s. Lina Slavica Plukavec

Riznica zagrebačke katedrale / *Zagreb Cathedral Treasury*
Kaptol 31, Zagreb
riznica.zg@gmail.com

Pregledni rad / *Subject review*
UDK / UDC: 746(497.5 Zagreb)"16"
15. 6. 2015.

Petretićev *Božji grob*: nositelj duhovno--spasenjskih poruka i svjedok kulturno--umjetničkih djelatnosti

Ključne riječi: Božji grob, zagrebačka katedrala, Wolfgang Jakob Stoll, Petar Petretić, vezilačka umjetnost, umjetnost 17. stoljeća
Keywords: Holy Sepulchre, Zagreb cathedral, Wolfgang Jakob Stoll, Petar Petretić, embroidery, 17th-century art

U članku se daje pregled dosadašnjih istraživanja i obnova »Božjeg groba« iz Riznice zagrebačke katedrale, te se potom interpretira teološko i liturgijsko značenje pojedinih prizora i cjeline. Autorica se zalaže za teze da zagrebački biskup Petar Petretić nije bio samo naručitelj »Božjeg groba« nego i njegov idejni projektant, te da vezilačku radionicu u kojoj je izrađen treba nazivati Petretićeva radionica.

Kratki povijesni prikaz

Poslije uzdignuća Zagrebačke biskupije u nadbiskupiju – metropoliju, 11. prosinca 1852. godine, i poslije uređenja zagrebačke katedrale Marijina Uznesenja u vrijeme zagrebačkog nadbiskupa kardinala Jurja Haulika (1837.–1869.), katedralu je s povijesnoumjetničkog gledišta opisao 1856. godine Ivan Kukuljević Sakcinski. Opisujući njezine umjetničke vrijednosti, sažetim prikazom osvrnuo se na *Božji grob* te na kraju zaključio: »Čitavo ovo djelo, prekrasno vezeno, s uzvišenimi slikami, dade, kako napisi sviedoče, g. 1659. načiniti po nekom Niemcu, biskup zagrebački Petar Petretić, te obogati tako svoju crkvu jednim od najlepših uresah«.[1] Kukuljević se, kao osnivač moderne hrvatske historiografije, nije zadovoljio samo usmenom predajom i neodređenim spominjanjem izrade umjetničkog djela »niekog Niemca« nego je pošao u potragu za arhivskom dokumentacijom. Godine 1860. pronašao je u zagrebačkom Nadbiskupijskom arhivu *Putni list za Graz*, od 7. ožujka 1659. godine, na ime Jakoba Wolfganga Stolla, i njegove biografske podatke sažeo u *Slovniku* nazvavši ga umnim veziljcem 17. stoljeća: »Stojeći u službi učenoga biskupa Petra Petretića izveze njegovim troškom za razne crkve po Hrvatskoj više krasnih odjećah, no njegovo najznamenitije djelo je Božji grob. Divno ovo djelo koje katedrali služi na veliki ures«. Kukuljević je odmah zaključio i nadodao: »… bez sumnje je izradio i onaj krasni crveni plašt, vezen svilom, srebrom i zlatom što se čuva u blagajni Prvostolne crkve Zagrebačke«.[2] Ta Kukuljevićeva pretpostavka potvrđena je pronalaskom Stollova autograma baš na tom plaštu, na vezenim listovima otvorene knjige u prizoru *Silaska Duha Svetoga*.[3] Kukuljević je opisao *Božji grob* i njegovu namjenu: »Na Veliku Nedjelju, u posljednja tri dana, običava se u sredini prvostolne crkve načiniti Božji grob u slici male četverouglaste kućice, s plosnatim krovom, te se u nju postavi Sveto otajstvo«.[4]

Prvostolnu crkvu i njezine umjetnine opisao je i Ivan Krstitelj Tkalčić i to u vrijeme obnove 1885. godine. U uvodu prikaza crkvenog ruha u bilješci o biskupu Petretiću piše: »Pripovjeda se, da je biskup Petretić dao izučiti u vezivu nekoliko dječakah iz Planine do Vugrovacah, koji su vezli



1. *Posljednja večera*, detalj *Božjeg groba*, 1659., Riznica zagrebačke katedrale "/ Last Supper, *detail of the* Holy Sepulchre, *1659, Zagreb Cathedral Treasury*



2. *Uskrsnuće* / Resurrection

crkveno ruho, pa da se i dan danas njihovi potomci, ondje živući, zovu 'štikari'«.[5] *Božji grob* je s likovnog stajališta uz fotografske prikaze opisao 1889. godine Đuro Kuten, profesor likovne umjetnosti.[6] On je usporedio umjetnički vez i tkanje sa slikarstvom i plastikom koje je preuzelo dotadašnju ulogu umjetnički izrađenih i ukrašenih tapiserija i zaključio da je vezilačka i slikarska umjetnost natopila kršćansku religiju u kojoj je odsijevala nadnaravna ljepota. Vezilačka djelatnost poznata je i cijenjena od početka čovječanstva čije se umijeće i nadahnuće može pratiti u starozavjetnim događanjima i svečanostima (Izl 28,15-30; 37,20-35; Suci 8,22-27). U liturgiji je crkveno ruho jedan od skupocjenih urešenih potrebnih predmeta, a služi i za ukrašavanje liturgijskog prostora, čime se naglašava sadržaj, dostojanstvenost i transcendentalnost liturgijskog obreda. Sakralne građevine i njihova unutrašnja oprema, zajedno sa svjetlom i glazbom, usmjeruju motritelja na nevidljivu stvarnost. Liturgijsko ruho s raskošnim ukrasima izrađivalo se od najskupocjenijih materijala pa je smatrano najvećim blagom crkvi i katedrala.

Godine 1891. upriličena je jubilarna *Gospodarska izložba* u povodu 50. obljetnice rada Hrvatsko-slavonskoga gospodarskog društva koje je 1841. godine utemeljio zagrebački biskup, poslije nadbiskup i kardinal, Juraj Haulik. Riznica je sudjelovala sa svojih 45 umjetnina, među njima i *Božjim grobom*. Ova je izložba, uz toliki broj tadašnjih svjetskih i prigodnih izložaba, pored uvida u velika tadašnja dostignuća dala veliku važnost tekstilnim umjetninama s naglaskom na kulturnom narodnom blagu. Već sljedeće godine, 1892., *Božji grob* temeljito se obnavljao u samostanskoj radionici sestara milosrdnica pod vodstvom s. Ignacije Bernatović i Ksaverije Skube. One su uz 59 stručnih suradnika i suradnica strpljivo tijekom tri mjeseca učvršćivale, poljepšavale i obnavljale to umjetničko djelo koje čuva memoriju prošlih stoljeća.[7] Sestre milosrdnice pozvao je iz Tirola kardinal Juraj Haulik te su osim drugih socijalnih, zdravstvenih i prosvjetnih aktivnosti u Zagrebu 1858. godine otvorile Radionicu za umjetničko vezenje. U samostanu je svoje sjedište imalo i Društvo za sveudiljno klanjanje koje je osnovao 1867. također kardinal Haulik po uzoru na tadašnje belgijsko i bečko društvo.[8] Članice Društva su se osim duhovnim aktivnostima bavile praktičnim radom skupljajući staro trošno crkveno ruho i, obnavljajući ga, darivale ga siromašnim crkvama u Hrvatskoj i u misijama, prethodno ga izlažući na prigodnim izložbama. To je bio početak sustavnih restauratorsko-konzervatorskih djelatnosti u Hrvatskoj. Sve te aktivnosti uočio je Izidor Kršnjavi i dobio mogućnost predavanja i suradnje u samostanskoj školi, a kad je postao predstojnikom Odjela za bogoštovlje i nastavu, omogućio je spomenutu obnovu *Božjeg groba* za koji je Hermann Bollé tada izradio metalnu konstrukciju, u vrijeme dok se preuređivalo svetište katedrale gdje se tada *Božji grob* redovito izlagao u Velikom tjednu.[9]

Božji grob je izlagan i na *Kulturno-historijskoj izložbi grada Zagreba prigodom 1000-godišnjice Hrvatskog kraljevstva* 1925. godine.[10]

Riznica zagrebačke katedrale postala je 1971. godine mjesto pohrane umjetničkih predmeta iz cijele Hrvatske prigodom pripreme za reprezentativnu parišku izložbu *Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas*.[11] Priprema je obuhvaćala obnovu svih umjetnina te su se tekstilne dragocjenosti obnavljale u samostanskoj radionici. *Božji grob* su uz sestre milosrdnice obnavljali profesorica Mira Kovačević-Ovčačik i slikar Edo Kovačević uz povijesno-umjetničke i stilske konzultacije Zdenke Munk i Vande Pavelić-Weinert. Sve obnovljene tekstilne umjetnine bile su



3. Stranica *Božjeg groba* s prizorom *Abrahamove žrtve* u sredini, te simbolima *Kristove muke* lijevo i desno / *Lateral side of the* Holy Sepulchre *with the scene of the* Sacrifice of Isaac *between symbols of the* Passion of Christ

poslije izložene u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt (MUO), s naglaskom na četrdesetogodišnjem radu Mire Kovačević-Ovčačik, gdje su se mogle temeljito istraživati.[12] U Muzeju za umjetnost i obrt trajno su pohranjeni jedan od plašteva i antependij iz Petretićeve vezilačke radionice te se uz njih na *Božji grob* osvrnuo i Ivan Bach, a tadašnja direktorica Zdenka Munk napisala je predgovor za prigodni katalog. Uvod je napisala Vanda Pavelić-Weinert koja tekstilne umjetnine naziva »jednom od najosjetljivijih tvorevina čovjekovih«, a stalno naglašava, osim liturgijske funkcije tekstila, i funkciju »dragocjene dokumentarnosti«.[13] Uz dugogodišnje vođenje Tekstilne zbirke Muzeja za umjetnost i obrt, Vanda Pavelić-Weinert istraživala je crkveni tekstil iz svih povijesnih razdoblja. Posebno ju je zaokupio Petretićev *Božji grob* »za koji nije mogla pronaći ni jedno analogno ostvarenje u srednjoj Europi«.[14] Osim u Valvasorovoj zbirci Zagrebačke nadbiskupije tražila je bakrorezne grafičke predloške u Albertini u Beču i Grafičkoj zbirci u Münchenu te je identificirala prikaze *Božjeg groba* prema Europom rasprostranjenim bakroreznim predlošcima Jana Sadelera prema djelima Martena de Vosa i Theodora Barendsza. Njezina iskustva i rezultate istraživanja postumno su objavljena 1988. godine u knjizi *Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu* u izdanju Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske.[15]

Petretićev *Božji grob* opširno je prikazala Anđela Horvat 1967. godine. Ona se osvrnula na Kutenov opis s obzirom na govor vremena kada je *Božji grob* izrađen. Posebno je istaknula sklad kompozicija vremena u kojima je još trajalo renesansno shvaćanje dok je barok bio još na samom pomolu.[16] Na *Božji grob* Anđela Horvat osvrnula se i u knjizi *Između gotike i baroka*.[17]

Božji grob izlagan je na izložbama *Riznica zagrebačke katedrale* (Zagreb, 1983., 1987.), *Sveti trag* (Zagreb, 1994.), *Hrvati – kršćanstvo, kultura, umjetnost* (Vatikan, 1999.–2000.).[18]

Razmatrajući dosadašnje prikaze *Božjeg groba*, najbliži doprinos s obzirom na zadanu temu dao je Milan Pelc s posebnim naglaskom na baroknu tipološku ikonografiju.[19] On je učinak cjeline koji počiva na slikama, povezao s biblijskim tekstovima kao i tekstovima crkvenih naučitelja; biskup Petretić je i teološkim tumačenjima, verbalnim aspektom komunikacije upućivao vjernike na euharistiju. Osim toga, Pelc primjećuje da Stoll nije samostalno zamišljao izvezene prizore nego su uzori s bakroreza i svetopisamski tekstovi skladna, »promišljena cjelina snažnog vizualnog didaktičnog učinka u skladu s intencijama katoličke duhovne obnove, za koju su osobito zaslužni isusovci i biskup Petretić, pitomac isusovačke gimnazije u Zagrebu. Biskup Petretić je isusovačke metode u obnovi pobožnosti prema Isusovoj muci na jedinstven način ugradio u *Božji grob* zagrebačke katedrale, učinivši ga izvrsnim primjerom preoblačenja srednjovjekovne vjerske tipologije u novo barokno ruho«.[20] Biskup Petretić cjelinu Božjeg groba obogatio je teološkim



4. *Mojsije sa zmijom u pustinji* / Moses with the serpent in the desert



5. *Mojsije u molitvi nad Amalečanima* / Moses praying over the Amalekites

tumačenjima koje je mogao osmisliti i uskladiti samo vrhunski teolog, što je i glavni argument za pretpostavku kako je upravo on izradio nacrte i odabrao bakropisne predloške, preuzimajući tako ulogu idejnog projektanta, a ne samo naručitelja ovoga djela.

Petretićeva vezilačka radionica u Zagrebu

Petar Petretić rođen je oko 1604. godine u Hartju kod Sošica u žumberačkom kraju.[21] Po želji tadašnjega zagrebačkog biskupa Petra Domitrovića (1611.-1628.), prvo je školovanje započeo u biskupskom dvoru, a srednje je nastavio kod isusovaca u Zagrebu s kojima je poslije mnogo surađivao kao zagrebački biskup. Teologiju je studirao u Beču na tamošnjem Sveučilištu, boraveći pri tome u Hrvatskom kolegiju gdje je obavljao i službu kuratora, upravitelja Kolegija.

Za svoga boravka u Beču upoznao je sva srednjoeuropska kulturna, umjetnička, duhovna i gospodarska gibanja te je svoja iskustva i saznanja prenosio i presađivao na rodno tlo za koje se i dotada zauzimao u svojim službama kao zagrebački kanonik, arhiđakon i prepošt. To je bilo vrijeme aktivnosti i velike crkvene obnove po propisima Tridentskog koncila (1545.-1563.) sa svim specifičnostima u vjerskom i liturgijskom životu vjernika.

Godine 1648. Petar Petretić imenovan je zagrebačkim biskupom. Za biskupa ga je u Požunu, 4. veljače 1648. godine, posvetio ostrogonski nadbiskup Georgius Lipay uz asistenciju győrskog biskupa Jurja Draškovića i srijemskog Petra Marianija. Posveti su bili nazočni kralj Ferdinand III. s kraljicom i tadašnjim plemstvom. Preuzevši službu zagrebačkog biskupa, nastavio je s obnovom zagrebačke katedrale kao i duhovnom obnovom svećenstva i vjernika u duhu Tridentskog koncila. Zato je dao tiskati evanđelistare, katekizme, molitvenike, pjesmarice i druge liturgijske obrednike i teološka djela. Da pomogne katoličkim vjernicima pod turskom okupacijom, imenovao je franjevca Petra Nikolića vikarom Zagrebačke biskupije u duhovnim poslovima. Petar Nikolić je 1660. godine popisao župe, župnike, samostane, kapele i opisao tadašnju situaciju svjedočenjem preostalog stanovništva na tim prostorima i očevidom s obzirom na stanje stradalih crkvenih i obiteljskih objekata. Uspio je sačuvati dotadašnju okupiranu crkvenu imovinu u vlasništvu Zagrebačke biskupije pribavivši od kralja Ferdinanda III. pismenu zabranu otuđivanja crkvenog vlasništva već prve godine svoje biskupske službe, 1649. godine.

Dovršivši vanjsku obnovu zagrebačke katedrale i zgotovivši biskupsku palaču,[22] biskup Petretić utemeljio je vezilačku radionicu. Posebno se zagledao u austrijske i njemačke umjetnike nizozemskog podrijetla koji su izrađivali vezilačke radove za bečki dvor i salzburšku nadbiskupiju. Koristili su se velikim izborom umjetničkih grafičkih predložaka koji su kružili Europom. Grafički listovi su pojavom tiska bili univerzalni prenositelji motiva i ukrasa i doprinosili su uključivanju Hrvatske u europske kulturne i umjetničke stilske tokove.[23] Za učitelja vezenja Petretić je pozvao veziljca



6. *Jona izlazi iz utrobe kita* / Jonah thrown out of the whale

Jakoba Wolfganga Stolla (oko 1600. – Graz, 1672.). Rodom iz kiparske obitelji u Ingolstadtu, u Bavarskoj, svoja kiparska umijeća Stoll je dokazao na figuralnom vezu Božjeg groba s oko 120 biblijskih likova reljefno izvezenih raznobojnim svilenim i pozlaćenim nitima.

Opis Petretićeva *Božjeg groba*

Petretićev *Božji grob* oblikovan je u obliku sarkofaga sa strmim krovićem cjelokupne veličine 159 × 77 × 77 cm. Na metalni okvir koji je 1892. godine izradio Hermann Bollé, postavljaju se umjetnički izvezene tekstilne ploče od crvene atlas svile s izvezenim reljefnim starozavjetnim prizorima i prizorima Isusova *Križnog puta*, uokvirene drvenim letvicama i to šest četvrtastih i dvije u obliku istokračnog trokuta (73 × 77 × 77 cm). Na donjim dužim dvjema stranicama, veličine 98 × 206 cm, prikazani su starozavjetni prizori *Abrahamove žrtve* i *Mojsije sa zmijom u pustinji*. Na kraćim donjim dvjema stranicama također su starozavjetni prizori *Mojsijeve molitve za pobjedu nad Amalečanima* i *Jone izbačenog iz utrobe kita*. Kosi krović ima dvije pravokutne stranice po 74 × 206 cm na kojima je u deset medaljona prikazan Isusov *Križni put*. Na trokutnim stranicama zabata izvezeni su prizori *Posljednje večere* i *Uskrsnuća*. Okvirni ukrasi i međuprostori medaljona ukrašeni su u duhu tadašnjeg vremena anđeoskim glavicama, čudesnim bićima, apstraktnim prikazima i plodovima obilja. Donje duže stranice (98 × 206 cm) razdijeljene su u tri polja uskom zlatnom vezenom bordurom sa stiliziranim četverolatičnim cvjetićima i listićima naizmjence. U postranim crvenim poljima u vijencu od maslinovih grančica zlatom su reljefno izvezeni simboli Kristove muke: križ u središtu te stup i ljestve na čavlu s užetom isprepletenim po križu dopirući do vijenca od maslinovih grančica. Pri dnu je kitica perunika (*Iris Croatica / Iris Germanica*) svezana zlatnom vrpcom, ispod koje je nježna grančica potočnica.[24] Na krajevima vodoravnih krakova križa nalazi se po jedan bič, te s lijeve strane koplje oslonjeno na čavao, a s desne spužva nataknuta na kolac. U križištu je trnova kruna, a ponad nje na valovitoj pločici natpis »INRI«. Povrh vijenca nad križem sa svake je strane kitica karanfila, a ispod kitice pupoljaka je cvijet Muke Isusove, nazvan tako po sličnosti s kaležom, krunom i čavlima. Maslinove grančice zatvaraju kartušu u vijencu od raznovrsnog cvijeća. Latinski tekstovi crkvenih naučitelja Grgura, Augustina, Ambrozija i Jeronima sadržajno i kompozicijski povezuju starozavjetna proročanstva i njihova novozavjetna ispunjenja u jedinstvenu cjelinu što je logički mogao povezati vrhunski teolog, kao što je bio biskup P. Petretić.

Starozavjetni prizor *Mojsije sa zmijom na stupu u pustinji* naviješta da će Krist svojom mukom i smrću donijeti spasenje cijelom čovječanstvu. Ovalna kartuša ukrašena je stožastim vretenima i anđeoskim glavicama u profilu te kerubinskom glavicom sprijeda (*en face*). Oko kartuše harmonično su razgranate četiri kitice, u svakom kutu vezane crvenkastom vrpcom, te velikim cvjetovima pakujca, božura, perunike, tulipana i ruža čije se prirodne boje živo prelijevaju sa svilenim, srebrenim i zlatnim nitima.[25] Zelenkasto-žuto valovito lišće imitira vitice i volute. Posve na dnu kartuše izvezeni su smeđom svilom inicijali »P. P. E. Z.« (Petrus Petretich Episcopus Zagrabiensis). Slične cvjetne motive nalazimo i na Petretićevu bijelo-crvenom plaštu u Riznici kao i na antependiju pohranjenom u MUO-u. U sredini na svijetložutoj svili izvezen je lik Mojsija u ljubičastom plaštu koji stoji ispred raznobojnih pustinjskih šatora među krošnjatim stablima i kažiprstom desne ruke pokazuje na križ u obliku slova »T« preko kojeg je prebačena mjedena zmija, dok otrovnice sve uokolo gmižu po zelenoj travi i među truplima stradalnika. Tu je muškarac u smeđem haljetku, žutim hlačama, smeđim čizmama i modrikastoj kapi i žena zaogrnuta modrim plaštem koji klečeći mole pomoć u toj nevolji. Ispod prizora, u kartuši izvezenoj od pozlaćenih i srebrenih niti, ispisan je citat iz Ivanova evanđelja (Iv 3,14), u hrvatskom prijevodu: »Kao što je Mojsije podigao zmiju u pustinji, tako ima biti podignut Sin Čovječji, da svaki koji vjeruje u njemu ima život vječni«.[26] Uz prizor *Mojsija sa zmijom u pustinji*, na lijevom crvenom polju, ispod simbola Kristove muke nalazi se tekst sv. Grgura, u hrvatskom



7. Stranica *Božjeg groba* s medaljonima *Muke* (*Isus u Maslinskom vrtu, Juda poljupcem izdaje Isusa, Isus pred Kajfom, Bičevanje, Krunjenje trnovom krunom*) / *Lateral side of the* Holy Sepulchre *with medallions of the* Passion *(*Christ on the Mount of Olives, Kiss of Judas, Christ before Caiaphas, Flagellation, Crowning with Thorns*)*



8. *Isus na Maslinskoj gori* / Christ on the Mount of Olives



9. *Juda poljupcem izdaje Isusa* / Kiss of Judas

prijevodu dr. Zvonimira Kurečića: »Želiš li upoznati njegov skok: S neba dolazi u utrobu, iz utrobe u jaslice, iz jaslica na križ, s križa u grob, iz groba se vraća u nebo. Sveti Grgur«.[27] Na desnom crvenom polju jest tekst koji u prijevodu glasi: »Apostolima progonstvo, Židovima tijelo, Ocu duh, Djevici djevera, razbojniku raj, grešniku pakao, okajanim kršćanima križ oporučno je odredio Gospodin. Sveti Ambrozije«.[28]

Abrahamova žrtva kojom je bio spreman žrtvovati svoga jedinca Izaka naviješta Isusovu dragovoljnu žrtvu na križu za spas čovječanstva. Ukrasna kartuša kao i kod prizora *Mojsija sa zmijom u pustinji* s vezenim inicijalom »P. P. E. Z.« u sredini prikazuje Abrahama u ružičastoj tunici koji je desnicom zamahnuo žrtvovati Izaka koji kleči svezanih ruku na naslaganim drvima. U tom mu trenutku anđeo u bjelini u zlatnom oklopu zadržava desnicu s mačem, a lijevom rukom pokazuje na ovna u grmu. Uz naslagana drva, iz zlatne posude diže se gusti kad. Ispod prizora je u kartuši tumačenje teksta iz *Knjige Postanka* (Post 22,1-9): »Kako se je Izak dragovoljno žrtvovao, tako se je Krist vlastitom krvlju prikazao Ocu kao žrtva, te je Kristova poslušnost uistinu prevladala žrtve, jer se žrtvama svladava putenost, a poslušnošću vlastita volja«.[29] Lijevo od prizora Abrahamove žrtve, ispod znakova Muke Isusove, tekst sv. Jeronima tumači Kristovu žrtvu: »Sva stvorenja sutrpe s umirućim Kristom: Sunce se pomračuje, Zemlja se potresa, stijene pucaju, hramska se zavjesa razdvaja, grobovi se otvaraju, jedino jadan čovjek ne sutrpi, za koga jedino Krist trpi. Sv. Jeronim«.[30]

Na desnoj je strani tumačenje sv. Augustina: »Evo pozornice kršćana: veliko je po čitavom krugu zemaljskom promatranje lavljega straha pred Krvlju Jaganjčevom, (jer) udovi Kristovi izvađeni iz ralja lavljih, pripojeni su Tijelu Kristovu. Sveti Augustin«.[31]

Na kraćim donjim stranicama (98 × 80 cm) prikazani su starozavjetni događaji *Mojsijeve molitve za pobjedu nad Amalečanima* i *Jone kojeg bacaju u more*. Mojsije u žutom plaštu uz pećinu oslonjen je na naslagano kamenje koje su Aron i Hur pripremili za klonule Mojsijeve ruke, zato što ih više nije mogao držati sklopljene na molitvu, jer čim bi ih spustio, Amalečani bi nadjačali Izraelce. U toj ustrajnoj molitvi podržava ga Aron stojeći uz stablo obraslo mahovinom, dok Hur pogledom vapije u nebesa, sakriven iza žbuna iza kojeg se približavaju Amalečani iz taborišta s kopljima i oklopima. Prizor i tekst upozoravaju kako samo ustrajna molitva vodi do pobjede: »Kao što je Mojsije moleći



10. *Isus pred Kajfom* / Christ before Caiaphas



11. *Bičevanje* / Flagellation



12. *Krunjenje trnovom krunom* / Crowning with Thorns

uzdignutih ruku pobijedio Amaleka, Izl 17,9-16, tako se snagom Krista Raspetoga pred Bogom podupire molitvom rad i radom molitva«.[32]

Jonu bacaju u more i treći dan izlazi živ iz utrobe kita jest simbolika Isusove smrti i uskrsnuća koji je treći dan slavno uskrsnuo iz utrobe mračna groba. Prikazan je simultani prikaz bacanja naglavce Jone s jedrenjaka s napetim bijelim jedrima kojim upravljaju premoreni mornari na uzburkanom moru. Nakon tri dana kit ga izbacuje živog iz svoje utrobe na kopno kako je zabilježio evanđelist Matej (Mt 12,40). Isusov slikoviti odgovor Izraelcima kada su od njega tražili znak ili čudo kojim ih je uputio na razmišljanje i prepoznavanje znakova njegova djelovanja koje je vodilo Isusovoj muci i uskrsnuću glasi: »Jer kao što je Jona bio u kitovoj utrobi tri dana i tri noći: tako će biti Sin Čovječji u srcu zemlje tri dana i tri noći«.[33]

Novozavjetni prikazi Isusove *Muke* i *Uskrsnuća* na krovću *Božjeg groba* u obliku sarkofaga veličine odraslog čovjeka nisu samo simbolični nego je to uređen prostor za živog, uskrslog, euharistijskog Krista koji trajno boravi u svojoj Crkvi; oni su i uokvireni prikazima *Posljednje večere* i *Uskrsnuća* koji se nalaze na zabatu krovića sarkofaga uz biskupski grb s inicijalima »P. P. E. Z.« i godinom izrade »1659«. Posljednju večeru Isus je slavio u vrijeme židovske Pashe. Apostolima je održao oproštajni govor, pun utjehe znajući što i njih čeka, a završio molitvom koja je dopirala do u daleku crkvenu i eshatološku budućnost. Petretić je prizor popratio tekstom svjedoka događaja u kartuši koju zatvaraju zlatom vezene volute s dva anđela: »Dok su blagovali, reče Isus: Zaista vam kažem jedan će me od vas izdati. Silno ražalošćeni stanu mu jedan za drugim govoriti: Da nisam ja, Gospodine? Iv 13,26-27; 30. Onaj kome ja dadem umočen zalogaj. Tad umoči zalogaj i dade ga Judi Šimuna Iškariotskog. On uzme dakle zalogaj i odmah iziđe. A bijaše noć. Mt 26,21-22; Iv 13«.[34]

Na pravokutnim stranicama, veličine 74 × 206 cm, koje zatvaraju kosi krov sarkofaga, prikazan je Isusov Križni put u ovalnim medaljonima s ukrasnim okvirima, po pet sa svake strane. Svaki prizor predstavlja povijesne događaje dokumentirane u evanđeljima s većim brojem figuralnih, povijesnih likova i njihovim tekstualnim tumačenjima te prema mjestima - pejzažu ili arhitektonskim oblicima gdje su se i kako su se događali: 1. *Isus na Maslinskoj gori*, 2. *Juda poljupcem izdaje Isusa*, 3. *Isus pred Kajfom*, 4. *Isusa bičuju*, 5. *Isusa krune trnovom krunom*. Na drugoj strani nastavlja se Isusov Križni put: 6. *Pilat pokazuje Židovima izbičevanog i trnjem okrunjenog Isusa – Ecce Homo*, 7. *Isus pada pod križem*, 8. *Razapinjanje*, 9. *Skidanje s križa*, 10. *Polaganje u grob*. Cijeli prikaz vodi događaju uskrsnuća, prikazanog na trokutastom zabatu *Božjeg groba*, koji je ujedno i postolje za pokaznicu sa živim, euharistijskim Kristom gdje vjernici adoriraju za vrijeme obreda Velikog petka i subote sve do Uskrsa.

1. *Isus na Maslinskoj gori*. U Getsemanski vrt Isus je često navraćao nakon naporna puta. U pozadini, u pejzažu s drvećem i mostom pred drvenom ogradom, Juda je okupio Isusove protivnike naoružane zubljama, kopljima i opremljene svjetiljkama. Sve je u živom koloritu s prevladavajućom crvenom, plavom i zelenkastom bojom odjeće i zelenom bojom pejzaža. U kartuši na svili slikanim slovima stoji latinski tekst u hrvatskom prijevodu: »Krist moleći u Maslinskom vrtu krvlju se znoji. Opominjući budi apostole, Petra Jakova i Ivana koji spavaju. Lk 14«.[35]

2. *Juda poljupcem izdaje Isusa*. Prizor s mnoštvom vezenih likova, sveukupno njih dvadeset. U središtu pejzaža s potkresanim granama stabala jest Krist u crvenoj tunici s narančastim plaštem, vezanih ruku prima Judin izdajnički poljubac u mnoštvu na brzinu naoružanih slugu i stražara s kopljima, helebardama, toljagama, mačevima, bakljama i svjetiljkama. Petar s mačem u desnici zamahnuo je na slugu Malha i odsjekao mu uho. U pozadini je gradska arhitektura izvedena plosnim vezom. U kartuši stoji tekst svjedoka, apostola i evanđelista Ivana: »Isus Judinim poljupcem biva izdan, od Petra branjen, od slugu židovskih biva vezan. Iv 18«.[36]

3. *Isus pred Kajfom*. Isusa su svezanog doveli pred Kajfu, velikog svećenika one godine, a čiju je službu potvrđivao svake godine rimski namjesnik. U dvorani Anine kuće, a ne u



13. Stranica *Božjeg groba* s medaljonima *Muke* (*Isus pred Pilatom – Ecce Homo, Pad pod križem, Razapinjanje, Skidanje s križa, Polaganje u grob*) / *Lateral side of the Holy Sepulchre with medallions of the* Passion *(*Christ before Pilate – Ecce Homo, Christ Falls under the Cross, Crucifixion, Descent from the Cross, Entombment*)*

sudačkoj zgradi, s mramornim stupovima s antikizirajućim kapitelima, kasetiranim stropom i popločenim podom na povišenom prijestolju od tri stube, na sjedalu zlatom vezenim pod baldahinom s draperijama i kićankama u zlatnom raskošnom plaštu, smeđoj tunici i velikosvećeničkoj mitri na glavi, Kajfa uz pozvane vijećnike prima svezanog Isusa čuvanog stražarima i lažnim svjedocima. Prizor je popraćen riječima svjedoka dokumentiranim u Evanđelju: »Isus je uhvaćen po Pilatovoj zapovijedi; od vojnika biva bičevan. Iv 19«.[37]

4. *Bičevanje*. U atriju rimske palače sa stupovima, svezan je Isus za visoki stup, bolno dostojanstvena izraza lica, pun krvavih rana što su izrezali bičevi od remenja s olovnim kuglicama, što nemilice javno čine dva do pojasa gola vojnika pod zapovjedništvom kapetana, po Pilatovu nalogu. Po podu su potrgane šibe, odloženi mač i odijelo vojnika. Tekst ispod prizora glasi: »Krist zaogrnut skrletnim plaštem; okrunjen trnovom krunom; prigibajući pred njim koljena, izrugivahu mu se. Mt 27«.[38]

5. *Isusa krune trnovom krunom*. Prizor u kamenoj arhitekturi ispred hodnika s polukružnim ulazom na čijoj stubi sjedi Krist ogrnut plaštem grimizne boje preko lijevog ramena. Prepun je krvavih rana i s kapljama krvi po čelu; vojnici štapovima nabijaju trnovu krunu na Isusovu glavu. Ispred je vojnik koji mu, rugajući mu se pokleknuvši pred njim, pruža trstiku u svezane ruke. Pred ulazom je Kajfa s dva vojnika i jednim starješinom. Ispod stoji tekst: »Isus pred Kajfom odveden kao okrivljenik za svetogrđe; pljuju mu u lice; Palminim grančicama i šibljem ga tuku. Mt 26«.[39]

6. *Isus pred Pilatom – Evo Čovjeka (Ecce Homo)*. Ovim prizorom započinje druga krovna stranica *Božjeg groba* nastavljajući Isusov Križni put. Isus je svezanih ruku, okrunjen trnovom krunom, sav okrvavljen od bičevanja, doveden pred Pilata. Prizor se događa na otvorenom, u dva nivoa: gore, podno Litostrotosa, ispred trijema palače s galerijom, a u pozadini tvrđava crvenog kolorita. Pilat oslonjen na balustradu, rukom pokazuje na izbičevanog i trnovom krunom okrunjenog Krista koji pred njim stoji u grimiznom plaštu svezanih ruku. Osim vojnika koji ga čuvaju na usluzi im je sluga sa snopovima šiba. Dolje je skupina od deset likova u raznobojnim plaštevima, žestoko gestikuliraju, s pripremljenim križem. Ispod prizora je natpis: »Isus izbičevan i trnjem okrunjen; Židovi traže da se razapne. Iv 19«.[40]

7. *Isus pada pod križem*. Krist izmučen do smrti, pada pod križem. Zato su prisilili Šimuna iz Cirene da mu pomogne nositi križ do odredišta. Iza njih je narod koji izlazi na gradska vrata. Sasvim lijevo je povorka prijatelja i Isusova majka. Tekst: »Isus pada noseći Križ. Šimun Cirenac pomaže mu ga nositi. Mt 27«.[41]

8. *Razapinjanje*. Na bijeloj svilenoj podlozi prikazan je Krist među razbojnicima razapet na križu s natpisom »INRI«. Isusovom smrću prestale su vrijediti starozavjetne žrtve i ustanovljena je Crkva. Znakovito se u hramskom svetištu razderao na dvoje hramski zastor, dugačak 21 a širok 10,5 metara. Satkalo ga je za godinu dana 82 djevojaka od bijele, plave, skrletne i grimizne vune. Lijevo vojnik na konju s oklopom probada rebra već mrtvom Kristu te su uz njega ostali samo najvjerniji: na podnožju Marija Magdalena, klečeći, obavija križ. Uz križ je Isusova Majka uzdignute glave, rukama pruženim prema križu i apostol Ivan sav u suzama. Na tlu uz križ iz raspukline zemlje otkrila se Ada-



14. *Isus pred Pilatom – Ecce Homo* / Christ before Pilate – Ecce Homo



15. *Isus pada pod križem* / Christ Falls under the Cross

mova lubanja. Raspukle stijene pokazuju i danas čudesne prijelome kakve ih potres prema svojim zakonitostima nije mogao prelomiti. Tekst: »Isus raspet ‑ ispušta duh. Kopljem je proboden te mu iz boka teku krv i voda. Iv 19«.[42]

9. *Isusa skidaju s križa*. Josip iz Arimateje, Isusov prijatelj i učenik, nakon što je od Pilata zatražio Isusovo Tijelo, organizirao je ukop. Na ljestvama pomoću platnene trake skida Isusovo mrtvo tijelo s križa. Dolje sluga ravna užem, dok Tijelo objema rukama prihvaća Isusova Majka Marija i apostol Ivan. Magdalena uz križ čuva posudu s dragocjenom pomasti za ukop. Tekst: »Josip iz Arimateje skida s križa Isusovo tijelo. Iv 19«.[43]

10. *Polaganje u grob*. Pred pećinskim grobom nalazi se sarkofag uz koji se nalazi odloženi grimizni plašt, trnova kruna i posude s pomasti. Tekst: »Josip iz Arimateje i Nikodem polažu Isusa u novi grob. Mt 27; Iv 19«.[44]

Uskrsnuće. U trokutnom zabatu *Božjeg groba*, na mjestu gdje se za vrijeme obreda Velikog tjedna izlaže euharistijski, živi Isus za adoraciju vjernicima, prikazan je prizor živog Krista u trenutku Uskrsnuća. Uskrsli Krist s prebačenim ružičastim plaštem, nježno lebdeći nad Isusovim ranama po tijelu zadobivenim bičevanjem, u lijevoj ruci drži pobjedničku zlatno-srebrenu zastavu. Četiri anđela odvaljuju grobni kamen. Zlatne niti svojim sjajem pojačavaju radost sve u dinamičnom događanju. Rimska straža, u prugastim, crno-crvenim plaštevima polegla je po tlu, a iz suncem obasjanog Jeruzalema grobu približavaju se tri žene. Petretić je razmatrao nad riječima Evanđelista: »I gle, nastade silan potres jer Anđeo Gospodnji siđe s Neba i otkotrlja kamen. Od straha pred njim zadrhtaše stražari i obamriješe. Mt 28,2; 4«.[45] Dinamičnim pokretima anđeli na vrhu kartuše sa svake strane podržavaju biskupski grb s inicijalima »P. P. E. Z.« i godinom 1659. Oblikovanje Božjeg groba tako da se omogući adoracija vjernika pred euharistijskim Kristom mogao je osmisliti samo teolog, zauzeti pastir i navjestitelj evanđelja, biskup Petar Petretić. Logički i snažno su uz



16. *Razapinjanje* / Crucifixion



17. *Isusa skidaju s križa* / Descent from the Cross

prizore upotrijebljeni biblijski tekstovi i teološka tumačenja crkvenog učiteljstva koji sažimlju glavnu poruku tako da se slikovni prizori mogu čitati, a tekstovi meditirati i motriti uz raznolikost vezilačkih i slikarskih tehnika sve u dinamičnom zbivanju povijesne i eshatološke stvarnosti. Citati su uokvireni u simetrične kartuše koje promatrača usmjeravaju prema vertikali promatrajući decentralizirane prizore u krajoliku ili interijerima.

Petretić je to didaktičko-teološko remek-djelo osmislio za javnu pobožnost, zornu katehizaciju, osobnu meditaciju i prenositelja spasenjskih poruka. Svojim cjelovitim dojmom te izvezenim zlatnim i svilenim nitima zahvalna je pjesma Božjoj ljubavi prema čovječanstvu, himna Onomu koji je svojom smrću pobijedio smrt, kako pred njim razmišljaju današnji teolozi.

Identificiranjem pojedinih grafičkih predložaka koji su služili za izradu *Božjeg groba* zapažena su u novije vrijeme jednostrana i površna tumačenja kojima se nastoji preimenovati Petretićeva vezilačka radionica. Spomenuta radionica radila je i kada Wolfgang Jakob Stoll nije više bio djelatan u Zagrebu na što upućuju arhivski dokumenti koji otkrivaju da je biskup Petretić slao kanonika Petra Knapića u Veneciju po francusku svilu i materijal za vezenje liturgijskog ruha koje se i danas koristi u zagrebačkoj katedrali.[46]

Diveći se procesu nastajanja Petretićeva *Božjeg groba*, Mira Wolf je u dokumentarnom filmu HTV-a zaključila da vezilačke radionice mogu uspijevati samo tamo gdje je mjesto za kulturu, te da je »Petretićev *Božji grob* najljepši spomenik vezilačke umjetnosti«.[47]

Petretićev *Božji grob* jest remek-djelo vezilačke umjetnosti 17. stoljeća. Izrađen je za obrede Velikog tjedna za koje se redovito postavlja vjernicima na štovanje. Prizore iz *Starog* i *Novog zavjeta* s motivima Isusova otkupiteljskog djela tumače biblijski citati kao i tumačenja crkvenih naučitelja što sve djeluje kao skladna cjelina. Crkvena umjetnost i liturgija redovito upućuju duhovne poruke, a također daju i velik poticaj za stvaralaštvo na svim kulturnim područjima.



18. *Polaganje u grob* / Entombment



19. *Božji grob* izložen u cijelosti za vrijeme obreda u Velikom tjednu u apsidi južne lađe zagrebačke katedrale / *The* Holy Sepulchre *exposed in the south apse of Zagreb cathedral during liturgical services of the Holy Week*

Svojim umjetničkim ostvarenjem i univerzalnom porukom čovječanstvu, Petretićev *Božji grob* nositelj je kulturnopovijesnih djelatnosti i duhovno-spasenjskih poruka.

BILJEŠKE

1 IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Prvostolna crkva zagrebačka. Opisana s gledišta povjestnice, umjetnosti i starinah,* Zagreb, 1856., 56.

2 »7 Martii 1659 Passuales Jacobo Wolfgango Stoll, acupictoriae artis magistro, Graecium ad coemendas in nundinis Graecexibus certas materias pro ornamentis Ecclesiae Cath. Zagrabiensis proficiscenti, per Petrum Petretich episcopum Zagrabiensem ddto Zagrabia Exiradatae«, u: IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih*, sv. V, Zagreb, 1860., 431–432.

3 Prigodom inventarizacije predmeta Riznice zagrebačke katedrale 1951./52. godine, djelatnici tadašnjega Konzervatorskog zavoda pronašli su Stollovu signaturu na kukuljici spomenutog plašta diskretno uvrštenu na obje stranice otvorene knjige. Plašt se mnogo koristio za velike svečanosti u zagrebačkoj katedrali, a poslužio je i kao predložak slikaru C. Medoviću za oslikavanje prizora *Splitskog sabora* u Zlatnoj dvorani tadašnjeg Odjela za bogoštovlje i nastavu.

4 IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 1), 55–56.

5 IVAN KRSTITELJ TKALČIĆ, *Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada*, Zagreb, 1885., 120.

6 ĐURO KUTEN, *Božji grob u Prvostolnoj crkvi zagrebačkoj*, Vienac, XXXI (1889.), 13–15.

7 BERISLAVA VRAČIĆ, ALFONZA KOVAČIĆ, *Sestre milosrdnice Sv. Vinka Paulskog,* Zagreb, 1996., 145.

8 Pod istim imenom i s istom svrhom osnovano je 1848. godine u Belgiji, 1858. u Beču i 1867. godine u Zagrebu. Sjedište Društva bilo je u samostanu sestara milosrdnica u Frankopanskoj. S voditeljicom Radionice za umjetničko vezenje posebno je surađivao Izidor Kršnjavi i cijenio njihov rad. Kad je postao predstojnikom Odjela za bogoštovlje i nastavu i kao suradnik H. Bolléa, zauzeo se za uređenje svetišta katedrale kojim Zagrepčani nisu bili zadovoljni nakon obnove iz 1885. godine. Obnovljeno svetište, kakvo je sada, dovršeno je 1892. godine, što je obuhvatilo i obnovu *Božjeg groba* koji se postavljao u Velikom tjednu ispred svetišta. Bollé je tada izradio metalnu konstrukciju za *Božji grob*. Usp. FRANJO IVEKOVIĆ, *Svetište u prvostolnoj crkvi*, Katolički list, 43/17 (1892.), 133–135.

9 Uređenjem glavnog oltara 1885. godine u zagrebačkoj katedrali ponovno se održavalo bogoslužje prekinuto zbog potresa 1880. Glavni oltar bio je izrađen vrlo dragocjeno u stilu romaničkog oltara s ciborijem, s dva velika stola, tako da je svećenik mogao slaviti misu licem okrenut prema narodu, čime su predusreli Drugi vatikanski koncil. Međutim je svetište zauzimalo velik prostor, oltar se nije vidio iz vjerničkog prostora, a i preostali prostor oko oltara bio je nefunkcionalno raspoređen. Zato se 1892. godine ponovno preuređivalo svetište i glavni oltar su uredili, kakav je danas, tako da je vidljiv iz svakog dijela unutrašnjosti katedrale. Kako se *Božji grob* izlagao u Velikom tjednu u središtu katedrale, ispred glavnog oltara, Bollé je izradio metalni, konstruktivni dio, a vezeni su dio obnavljale sestre milosrdnice u samostanskoj radionici. Usp. FRANJO IVEKOVIĆ (bilj. 8).

10 *Katalog kulturno-historijske izložbe grada Zagreba. Prigodom hiljadu--godišnjice Hrvatskog kraljevstva 925. – 1925.*, Zagreb, 1925., 73, kat. 24; STJEPAN SRKULJ, *Kulturno-historijska izložba grada Zagreba. Preštampano iz »Hrvata«*, Zagreb, 1925., 84.

11 *L' Art en Yougoslavie de la préhistoire a nos jours*, Grand Palais, Paris, Mars–Mai 1971.

12 MIRA KOVAČEVIĆ-OVČAČIK, *Restaurirani tekstil, retrospektiva*, Zagreb, 1976. Predgovor kataloga napisala je tadašnja direktorica MUO-

a Zdenka Munk koja je o *Božjem grobu* pisala i u katalogu Riznice zagrebačke katedrale 1983. te u prigodnom Kalendaru za 1985. godinu. Ti događaji detaljno su obrađeni u: ANICA RIBIČIĆ-ŽUPANIĆ, *Mira Ovčačik-Kovačević – Živjeti na tri razboja,* Zagreb, 2005., ali se zbog ograničenog prostora ovog teksta ne možemo zadržati na vrijednim zapažanjima.

13 VANDA PAVELIĆ-WEINERT, *Uvod*, u: MIRA KOVAČEVIĆ-OVČAČIK, *Restaurirani tekstil, retrospektiva*, Zagreb, 1976., bez pag.

14 DORIS BARIČEVIĆ, STANKO STANIČIĆ, *Uvodna riječ*, u: VANDA PAVELIĆ-WEINERT, *Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu,* Zagreb, 1988., 5.

15 VANDA PAVELIĆ-WEINERT, *Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu,* Zagreb, 1988., 30–65.

16 ANĐELA HORVAT, *O vezenom ciklusu »Božjeg groba« Zagrebačke katedrale iz godine 1659*., Peristil, 10–11 (1967.–1968.), 121–128.

17 ANĐELA HORVAT, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb, 1975., 169.

18 ZDENKA MUNK, *Tekstilne dragocjenosti iz katedralne riznice*, u: Riznica zagrebačke katedrale, 2., prošireno izdanje, Zagreb, 1987. [1983.], 97–148, 99, 138, kat. 9T; ŽARKA VUJIĆ, *Riznica zagrebačke katedrale*, u: Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094–1994, Zagreb, 1994., 207–218, 214–215; JELENA IVOŠ, *Crkveno ruho riznice zagrebačke katedrale i Dijecezanskog muzeja*, u: Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094–1994, Zagreb, 1994., 405–426, 410, 423–424, kat. 7; VLADIMIR MARKOVIĆ, *Kat. jedinica 89*, u: The Croats – Christianity, Culture, Art, Zagreb, 1999., 512, 514–515.

19 MILAN PELC, *Holy Sepulchre of the Cathedral in Zagreb and Baroque Typological Iconography*, Ikon, 1 (2008.), 227–236.

20 Ibid., 236.

21 MIJO KORADE, *Petar Petretić 1647–1667.*, u: Zagrebački biskupi i nadbiskupi, Zagreb, 1995., 333–339.

22 BALTAZAR ADAM KRČELIĆ, *Povijest stolne crkve zagrebačke*, Zagreb, 1994., 52.

23 VANDA PAVELIĆ-WEINERT (bilj. 15), 7–21; MILAN PELC, *Hrvatska grafika 15. i 16. stoljeća,* Vjesnik bibliotekara Hrvatske, 48/3–4 (2005.), 16–49.

24 Sve spomenuto cvijeće koje krasi Petretićev *Božji grob* rasprostranjeno je u Petretićevu žumberačkom kraju. Usp. SERGEJ FORENBACHER, *Kalendar flore Žumberačke gore,* Zagreb, 1995.

25 Božur (*Paeonia*), u korijenu riječi nalazi se Bog, izvor ljepote, a u grčkom nazivu po bogu liječništva, Paeonu. Od ružičastobjelkaste do purpurne boje, poput koralja. Raste na južnim padinama Žumberka. Pakujac (*Aquilegia*), trajno zelen, neobično lijepih cvjetova, od ljubičastomodre do tamnomodre boje. Česta biljka u žumberačkom kraju sve do najviših vrhova. Tulipan (*Liliaceae*) raznovrsnih boja s bogatom porukom cvata u korizmeno vrijeme, povezujući svoje ishodište u Perziji, preko cvjetne Galileje do nacionalnih obilježja. Ruže svojim raskošnim bojama daju bogatstvo simbolike od postojanja do darivanja na križu.

26 SICUT MOYSES EXALTAVIT SERPENTEM / IN DESERTO: ITA EXALTARI OPORTET FILIUM / HOMINIS, UT OMNIS QUI CREDIT IN IPSUM / NON PEREAT, SED HABEAT VITAM AETERNAM. S. IOANNES 3, 14.

27 VULTIS EJUS SALTUS AGNOSCERE: / DE COELO VENIT IN UTERUM, DE UTERO / IN PRAESEPIUM, DE PRAESEPIO IN CRUCEM, / DE CRUCE IN SEPULCHRUM, DE SEPULCHRO / REDIIT IN COELUM. STC. GREGORIUS.

28 APOSTOLIS PERSECUTIONEM, IUDAEIS CORPUS, / PATRI SPIRITUM, VIRGINI PARANYMPHUM, / LATRONI PARADISUM, PECCATORI INFERNUM, / CHRISTIANIS POENITENTIBUS CRUCEMTES, / TATUS EST DOMINUS. STUS AMBROSIUS.

29 SICUT ISAAC BONA VOLUNTATE IMMOLATUR / GEN 22 C. ITA CHRISTUS SANGUINE PROPRIO PATRI SACRIFICATUR, / CUJUS OBEDIENTIA VICTIMIS VERE PROPORITUR: QUIA PER / VICTIMAS ALIENA CARO PER OBEDIENTIAM VERO VOLUNTAS / PROPRIA MACTATUR.

30 OMNIS CREATURA COMPALITUR CHRISTO / MORIENTI. SOL OBSCURATUR, TERRA MOVETUR / PETRAE SCINDUNTUR, VELUM TEMPLI DIVIDITUR / SEPULCHRA APERIUNTUR, SOLUS MISERHOMO / NON COMPATITUR, PRO QUO SOLO CHRISTUS / PATITUR: S. HIERON:

31 ECCE SPECLACULUM CHRISTIANORUM: / MAGNUM EST SPECTARE PER TOTUM TERRARUM / ORBEM SANGUINE AGNT NICTUM LEONEM, / EDUCTA DEDENTIBUS LEONEM MEMBRA / CHRISTI, ET AD JUNCTA CORPORI CHRISTI. STC. AUGUSTINUS.

32 SICUT ORANTE MOYSE EXPANSIS AD COELUM / MANIBUS VINCITUR AMOLECH EXOD.17 C. ITA VIRTUTI / CHRISTI CRUCIFIXI CORAM DEO ORATIONE / FULCIATUR OPERATIO, ET OPERATIONE ORATIO.

33 SICUT FUIT JONAS IN VENTRE CETI/ TRIBUS DIEBUS, ET TRIBUS NOCTIBUS: SICERIT/ FILIUS HOMINIS IN CORDE TERRAE TRIBUS DIEBUS/ ET TRIBUS NOCTIBUS. S. MATTHAEVS 12. C

34 ET EDENTIBUS ILLIS DIXIT JESUS: AMEN DICO VOBIS QUIA UNUS VESTRUM ME TRADITURUS EST./ ET CONTRISTATI VALDE, COPERUNT SINGULI DICERE: NUMQUID EGO SUM / DOMINE? AT IPSE RESPONDES AIT: ILLE EST CUI EGO INTINCTUM PANEM / PORREXERO. ET CUM INTINXISSET PANEM, DEDIT JUDAE SIMONIS ISCARIOTAE. CUM/ ERGO ACCEPISSET ILLE BUCCELLAM, EXIVIT CONTINUO. ERAT AUTEM NOX. MAT. XXVI – JON. XIII.

35 CHRISTVS IN OLIVETO ORANS / SVDAT SANGVINEM, DISCIPVLOS, PETRVM, IACOBVM ET/ IOANEM DORMIENTES CORRIPIT. LVC XIV.

36 IESVS OSCVLO A IVDA / PRODITVR, A PETRO DEFENDITVR, A MINISTRIS/ IVDAEORVM LIGATVR. / IOAN. XVIII.

37 IESVS JVSSV PILATI APPREHENNSVS A MILITIBVS FLAGELLATVR. IOAN. XIX. Natpis je prigodom obnove 1892. godine zamijenjen i pripada prizoru bičevanja.

38 CHRISTVS COCCINEA / CHLAMYDE, SPVTIS, SPINEA / CORONA, ARVNDINE, / GENVFLEXO ILLVDITVR./ MATH. XXVI. Natpis je zamijenjen prigodom obnove 1892. godine, odgovara prizoru krunjenja.

39 IESVS CORAM CAIPHA EVASIT / REVS BLASPHEMIAE ET MORTIS / IN FACIEM CONSPVITVR / PALMIS ET COLAPHIS CAEDITVR. MATTH. XXVI.

40 IESVS FLAGELATVS, ET / SPINIS CORONATVS AD / CRVCIFIGENDVM A / IVDAEIS EXPETITVR. / IOAN XIX.

41 IESVS CRVCEM BAIVLAT / SIMON CYRENAEVS. AD SVBLEVANDVM ONVS / ANGARIATVR. / MATH. XXVII.

42 IESVS CRVCIFIXVS / EXPIRAT LANCEA CONFODITVR, / SANGVINE ET / AQVA DE LATEREMANANTIBVS. / JOAN. XIX.

43 IOSEPH AB / ARIMATHEA/ TVLIT DE CRVCI / CORPVS IESV. / IOAN. XIX.

44 IOSEPH AB ARIMATHEA / ET NICOEMVS IN MONVMENTO / NOVO POSVERVNT / IESSVM. / MAT.XXVII. – IOAN XIX.

45 ET ECCE TERRAE MOTUS FACTUS EST MAGNUS / ANGELUS ENIM DOMINI DESCENDITE / COELO, ET ACCENDES REVOLVIT LAPIDEM / PRAE TIMORE AUTEM EIUS EXTERRITI SUNT CUSTODES / ET FACTI SUNTVELUT MORTUI. / MAT. XXVIII.

46 LJUDEVIT IVANČAN, *Zagrebački kanonici*, sv. II, Biskupijski arhiv u Zagrebu, strojopis, 532, 577.

47 LINA SLAVICA PLUKAVEC, *Stručni skup o restauraciji tekstila*, Crkvena kulturna dobra, 8 (2010.), 184.

REFERENCES

L' Art en Yougoslavie de la préhistoire a nos jours, Grand Palais, Paris, Mars–Mai 1971.

DORIS BARIČEVIĆ, STANKO STANIČIĆ, *Uvodna riječ*, in: VANDA PAVELIĆ-WEINERT, *Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu,* Zagreb, 1988, 5.

SERGEJ FORENBACHER, *Kalendar flore Žumberačke gore,* Zagreb, 1995.

ANĐELA HORVAT, *O vezenom ciklusu "Božjeg groba" Zagrebačke katedrale iz godine 1659.*, Peristil, 10–11 (1967–1968), 121–128.

ANĐELA HORVAT, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb, 1975.

FRANJO IVEKOVIĆ, *Svetište u prvostolnoj crkvi*, Katolički list, 43/17 (1892), 133–135.

JELENA IVOŠ, *Crkveno ruho riznice zagrebačke katedrale i Dijecezanskog muzeja*, in: Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094–1994, Zagreb, 1994, 405–426.

Katalog kulturno-historijske izložbe grada Zagreba. Prigodom hiljadu-godišnjice Hrvatskog kraljevstva 925.–1925., Zagreb, 1925.

MIJO KORADE, *Petar Petretić 1647–1667.*, in: Zagrebački biskupi i nadbiskupi, Zagreb, 1995, 333–339.

MIRA KOVAČEVIĆ-OVČAČIK, *Restaurirani tekstil, retrospektiva*, Zagreb, 1976.

BALTAZAR ADAM KRČELIĆ, *Povijest stolne crkve zagrebačke*, Zagreb, 1994.

IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Prvostolna crkva zagrebačka. Opisana s gledišta povjestnice, umjetnosti i starinah,* Zagreb, 1856.

IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih*, Vol. V, Zagreb, 1860.

ĐURO KUTEN, *Božji grob u Prvostolnoj crkvi zagrebačkoj*, Vienac, XXXI (1889), 13–15.

VLADIMIR MARKOVIĆ, *Kat. jedinica 89*, in: The Croats – Christianity, Culture, Art, Zagreb, 1999, 512, 514–515.

ZDENKA MUNK, *Tekstilne dragocjenosti iz katedralne riznice*, in: Riznica zagrebačke katedrale, 2nd, revised ed., Zagreb, 1987 [1983], 97–148.

VANDA PAVELIĆ-WEINERT, *Uvod*, in: MIRA KOVAČEVIĆ-OVČAČIK, *Restaurirani tekstil, retrospektiva*, Zagreb, 1976, [s. p.].

VANDA PAVELIĆ-WEINERT, *Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu*, Zagreb, 1988.

MILAN PELC, *Hrvatska grafika 15. i 16. stoljeća*, Vjesnik bibliotekara Hrvatske, 48/3–4 (2005), 16–49.

MILAN PELC, *Holy Sepulchre of the Cathedral in Zagreb and Baroque Typological Iconography*, Ikon, 1 (2008), 227–236.

LINA SLAVICA PLUKAVEC, *Stručni skup o restauraciji tekstila*, Crkvena kulturna dobra, 8 (2010), 184.

ANICA RIBIČIĆ-ŽUPANIĆ, *Mira Ovčačik-Kovačević – Živjeti na tri razboja*, Zagreb, 2005.

STJEPAN SRKULJ, *Kulturno-historijska izložba grada Zagreba: preštampano iz "Hrvata"*, Zagreb, 1925.

IVAN KRSTITELJ TKALČIĆ, *Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada*, Zagreb, 1885.

BERISLAVA VRAČIĆ, ALFONZA KOVAČIĆ, *Sestre milosrdnice Sv. Vinka Paulskog,* Zagreb, 1996.

ŽARKA VUJIĆ, *Riznica zagrebačke katedrale*, in: Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094–1994, Zagreb, 1994, 207–218.

ARCHIVAL SOURCES

LJUDEVIT IVANČAN, Zagrebački kanonici, sv. II, Biskupijski arhiv u Zagrebu, strojopis.

Summary

Sr. Lina Slavica Plukavec

Petretić's* Holy Sepulchre*: Bearer of Spiritual and Salvational Messages and a Testimony of Cultural and Artistic Endeavours

The paper presents an overview of previous research and restorations of the Holy Sepulchre (Wolfgang Jakob Stoll, 1659), a masterpiece of embroidery preserved in the Zagreb Cathedral Treasury. The author makes special mention of scholarly studies written by Ivan Kukuljević Sakcinski, Ivan Krstitelj Tkalčić, Anđela Horvat, Vanda Pavelić Weinert (author of the book Vezilačka radionica 17. stoljeća u Zagrebu – The 17th-Century Embroidery Workshop in Zagreb) and Milan Pelc, and gives an overview of exhibitions at which the work was displayed and for which it was restored: Gospodarska izložba (1891), restoration in the workshop of Sisters of Charity of St. Vincent de Paul (1892); Kulturno-historijska izložba grada Zagreba prigodom 1000-godišnjice Hrvatskog kraljevstva (1925); restoration for the exhibition Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas (Paris, 1971); Riznica zagrebačke katedrale (Zagreb, 1983, 1987); Sveti trag (Zagreb, 1994); The Croats: Christianity, Culture, Art (Vatican City, 1999–2000).

The paper also examines the role of the patron, Bishop of Zagreb Petar Petretić, and provides an iconographical description of scenes from the Old and the New Testament, with an analysis of their semantic interrelations (The Sacrifice of Isaac, Moses and the brass serpent, Moses's victory over the Amalekites, Jonah, and the Passion and Resurrection of Christ). The scenes are accompanied by theological explications of church fathers and quotations from the Bible. The author argues that the Zagreb Bishop Petar Petretić not only commissioned the Holy Sepulchre but also devised its concept, and proposes that the workshop which produced it should be named Petretić's workshop. The paper also discusses the function of the Holy Sepulchre: it was created for the liturgical services of the Holy Week, during which it is regularly exposed for public veneration.